FRÁGILES

FRAGMENTOS RESCATADOS EN EL CCR

1–8 OCTUBRE — 12:00 H

FLORES EN LA SOMBRA ES UNA INICIATIVA ONLINE DE FILMOTECA ESPAÑOLA QUE PERMITE ACCEDER DURANTE UN TIEMPO LIMITADO A MATERIALES EXCLUSIVOS

VER AHORA

FILMOTECA ESPAÑOLA

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE · icaa

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

FRÁGILES
FRAGMENTOS RESCATADOS EN EL CCR

Arrancamos el Mes del Archivo y lo hacemos apelando a la fragilidad de los materiales fílmicos. En este primer programa del mes, quizá el más breve de todas las #FloresEnLaSombra que hemos tenido hasta la fecha, reunimos algo así como los restos de un naufragio, o de tres. Tres títulos que, desde diversos lugares, apelan a esa fragilidad y, por lo tanto, a la necesidad de una protección por parte de los poderes públicos para que, esos restos que milagrosamente han llegado hasta nosotros como imágenes de una civilización definitivamente perdida, puedan ser preservados para el futuro. La fragilidad y vulnerabilidad de los materiales fílmicos es una realidad objetiva, el paso del tiempo actúa sobre ellos de manera desoladora. Tres pequeños milagros nos han permitido recuperar recientemente estos materiales y con ello pensamos que ayudamos a recomponer un puzle, el del cine de los primeros tiempos, en el que la Filmoteca Española quiere seguir realizando aportaciones significativas día a día con el tesón y la ilusión que caracteriza la labor de todo su personal. Los textos que pueden leer en esta hoja de sala digital complementan y ayudan a contextualizar su visionado. Pasen y vean. Pasen y lean.

LA SESIÓN "FRÁGILES" INCLUYE:
- **SALOME** (J. GORDON EDWARDS, 1918)
- **EL RATA PRIMERO** (K-HITO, 1932)
- **L'OURS ET LA SENTINELLE** (PATHÉ FRÈRES, 1903)

UN AZAROSO HALLAZGO EN LOS DEPÓSITOS DE LA FILMOTECA ESPAÑOLA

ANDRÉS MARTÍNEZ VILLAGRÁN
(ARCHIVO GRÁFICO DE FILMOTECA ESPAÑOLA)

El mundo de los filmes perdidos de la era del cine mudo es, sin duda, un apasionante laberinto de películas aparentemente irrecuperables, hallazgos milagrosos en los sitios menos esperados y descubrimientos que pueden alterar el conocimiento de la historia del cine que se tenía hasta ese momento.

En marzo del año 2020, apenas unos días antes de comenzar el confinamiento debido a la COVID-19, se consultaron, de manera casual, varios artículos on-line acerca de filmes desaparecidos. Entre los "santos griales" de las películas perdidas más buscadas por todo el mundo se encuentran, entre otras, obras como *Los 4 diablos* (F.W. Murnau, 1928), *El patriota* (Ernst Lubitsch, 1928), *El águila de la montaña* (Alfred Hitchcock, 1926) o muchos de los trabajos

de Lon Chaney Sr., como *Londres después de medianoche* (Tod Browning, 1927).

Entre los innumerables largometrajes perdidos de la era muda destaca la filmografía de una de las mayores estrellas olvidadas de aquella época, la vampiresa Theda Bara (1885–1955). Estadounidense, hija de emigrantes europeos, su nombre real era Theodora Burr Goodman. Considerada la primera sex symbol del mundo del cine, Bara participó en más de 40 obras entre 1914 y 1926.

Que se sepa, en la actualidad solo se conservan unas pocas películas suyas: *The Stain* (Frank Powell, 1914), *A Fool There Was* (Frank Powell, 1915), *East Lynne* (Bertram Bracken, 1916), *The Unchastened Woman* (James Young, 1925), *Madame Mystery* (Richard Wallace, 1926) y algunos fragmentos de otras obras, como unos pocos fotogramas de la muy buscada *Cleopatra* (J. Gordon Edwards, 1917).

A partir de esta información, se procedió a hacer una búsqueda en la base de datos fílmicos del Centro de Conservación y Restauración (CCR) de la Filmoteca Española en relación con dicha intérprete, con la sorpresa de que los resultados aportaron un título que no se hallaba entre los ya conocidos: SALOMÉ. La ficha de este título ya estaba redactada, con un informe hecho por la investigadora M. Ibáñez en el año 2003. En el informe, Ibáñez especifica que la película es de 1918, se trata de un material en soporte nitrato de un solo rollo en 35 mm y que "según una carta del American Film Institute, no se conserva nada de esta película". Sobre la procedencia del material, la ficha únicamente recoge que proviene del "fondo histórico", de origen desconocido.

"EL MUNDO DE LOS FILMES PERDIDOS DE LA ERA DEL CINE MUDO ES, SIN DUDA, UN APASIONANTE LABERINTO DE PELÍCULAS APARENTEMENTE IRRECUPERABLES, HALLAZGOS MILAGROSOS EN LOS SITIOS MENOS ESPERADOS Y DESCUBRIMIENTOS QUE PUEDEN ALTERAR EL CONOCIMIENTO DE LA HISTORIA DEL CINE"

La referencia también indica que el filme se había movido pocas veces. Concretamente, en 2003 para la realización del informe; en 2007 para trasladarla a un depósito seguro y en 2013 para una revisión periódica de materiales.

Tras el hallazgo de la información en la base de datos, el siguiente paso fue comunicárselo al resto de compañeros del CCR y sacar el rollo del depósito de nitratos para su inspección. Antes de que se pudiera hacer esto, sin embargo, se produjo el

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

FRÁGILES
FRAGMENTOS RESCATADOS EN EL CCR

UN AZAROSO HALLAZGO EN LOS DEPÓSITOS DE LA FILMOTECA ESPAÑOLA

confinamiento por la pandemia, por lo que se interrumpieron las actividades presenciales en el centro. Este tiempo solo incrementó las dudas acerca de si lo hallado era la *Salomé* perdida de 1918 u alguna otra, ya que la historia de la bailarina bíblica ha dado para muchas adaptaciones a lo largo de los años (tanto antes como después de la de Theda Bara), siendo la más conocida la versión de 1923 de Alla Nazimova.

Una vez terminado el confinamiento, y realizada la vuelta al CCR poco tiempo más tarde, se consigue traer el material al departamento de Inspección Técnica para comprobar el estado físico de la copia. En efecto, se trataba de un único rollo de nitrato en 35mm, datado de 1919 con cartelas en español y teñidos en varios colores, entre amarillos, rojos y rosados. El rollo estaba compuesto por fragmentos sueltos de la película, en mal estado, con roturas, empalmes y composturas realizadas a lo largo de las décadas. No se notaba descomposición, salvo algunas pequeñas manchas que daban a entender que el rollo podría comenzar a degradarse en poco tiempo.

Tras la primera inspección, parecía que la película era en efecto la *Salomé* con Theda Bara. Curiosamente, se trataba en su mayoría de escenas sueltas consistentes en primeros planos donde solo salía la actriz. Al estar en soporte nitrato, las capacidades de autoinflamación y descomposición de la película aumentaban a cada momento, por lo que de hacer algo con dicho material debía ser pronto. Se procede a colocar empalmes, reparar las roturas más graves y limpiar el rollo. Tras esto, se propone su digitalización, que finalmente se lleva a cabo en un escáner de alta tecnología especialmente pensado para películas en 35 mm en formatos de buena calidad. La digitalización dura unas 8 horas aproximadas, repartidas entre dos días, en las que el frágil rollo

fue sometido a la mínima presión posible para garantizar su conservación a futuro. Salvo un par de complicaciones debido al mal estado del material, la película fue relativamente sencilla de cargar en la máquina.

Una vez finalizado el proceso de escaneo se procedió a hacer una serie de revisiones, estabilización de la imagen, corrección del color y posterior generación de archivos digitales con el metraje capturado. El fragmento final digitalizado dura aproximadamente un minuto y medio, muy poco de la hora y veinte minutos de duración que tenía la obra original. Tras su paso por el escáner, el rollo volvió a su contenedor y fue llevado al depósito de nitratos, donde reposa en una cámara segura ignífuga con sensores de última generación.

La obtención del archivo digital con el fragmento de *Salomé* solo fue el primer paso en la labor de investigación acerca de la película. Pronto se inició una indagación en la Filmoteca para averiguar cómo había llegado dicho rollo a los fondos de la institución. Dado que en la base de datos la ficha de la película se registra "origen desconocido", se debía tomar otra ruta para descubrir la procedencia del material. El paso siguiente fue averiguar si la investigadora que había reali-

ANDRÉS MARTÍNEZ VILLAGRÁN

zado el informe del filme en su día, M. Ibáñez, podía aportar alguna información nueva.

A pesar de que Ibáñez ya no colaboraba en la institución, su documentación física sí que se conservaba en los almacenes del CCR. Una búsqueda en sus archivos llevó a un pequeño documento redactado a mano en el que se hablaba de una lata con varios fragmentos de película, titulado «Diversos sin identificar III» y en el que supuestamente se hallaba un título con el nombre *Salomé*. En ese momento no se identificó ese fragmento con *Salomé* de Theda Bara, así que es difícil saber si el material encontrado en «Diversos III» era el mismo fragmento u otro diferente.

La consulta de la documentación de la investigadora no había aportado información suficiente, por lo que se consultó con otros trabajadores de larga data en la Filmoteca para ver si podían añadir algo más que pudiera encaminar la búsqueda de la procedencia de la película. Uno de ellos comentó que «Diversos sin identificar III» provenía de una compra realizada en 1986 a los herederos de Ramón de Baños, director y pionero de cine.

Además de este importante dato, se halló que M. Amor, un antiguo empleado de la institución, escribió en 1996 un artículo sobre *Salomé* para la revista *Archivos de Filmoteca*. En este texto, el investigador aportaba información crucial sobre el rollo, tan importante que se desconoce cómo pasó desapercibido dicho descubrimiento en aquella época.

M. Amor comenta que M. Ibáñez le cedió diversos materiales con los que estaba trabajando, entre los que se encontraban varios rollos con fragmentos de películas sin identificar. M. Amor identifica uno de estos correctamente como *Salomé* de Theda Bara, aportando información sobre el soporte que coincide plenamente con el rollo descubierto en 2020, y además añade datos que se desconocían hasta el momento: la película fue distribuida por el Repertorio M. De Miguel y se estrenó en España el 22 de mayo de 1921.

Para concluir y resumir todos los datos obtenidos, el resultado final de la investigación fue el siguiente: la película se estrenó en España en 1921 y un fragmento acabó en manos de los herederos de Ramón de Baños, quienes en 1986 lo vendieron, junto a otro material, a Filmoteca Española. Dicho fragmento estaba agrupado en una lata titulada «Diversos sin identificar III», que fue procesada por M. Ibáñez y más tarde por M. Amor. Fue este último quien logró identificar el material como *Salomé* entre finales de 1995 y principios de 1996. En algún momento posterior se separó este fragmento del resto de «Diversos III» y se le otorgó su propio contenedor. Se le hizo ficha en la base de datos e Ibáñez realizó el informe de la película en 2003. Tras su traspaso a los depósitos de nitratos en el 2007, se revisó en 2013 y no fue hasta pocos días antes del confinamiento de 2020 que *Salomé* fue redescubierta y, en esta ocasión, reconocida por la importancia que dicha obra merece ▪

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN

SALOMÉ O CUANDO EL EROTISMO ESTABA EN LAS MIRADAS

ÀNGEL QUINTANA
(UNIVERSITAT DE GIRONA)

En un número de la revista americana *Moving Pictures World*, datado a principios de enero de 1919, se celebraba que William Fox ofreciera al público como regalo de año nuevo una nueva producción con la vampiresa Theda Bara, *Salomé* de J. Gordon Edwards. Unas semanas más tarde, la misma revista se hacía eco de las protestas que la exhibición de la película había provocado en determinados sectores eclesiásticos al erotizar un pretendido drama bíblico. Los productores se defendieron indicando que se trataba de una libre adaptación que tomaba como punto de partida el drama escrito por Oscar Wilde pero incorporando múltiples licencias. En España, el 25 de diciembre de 1918, la revista *El mundo cinematográfico* también habló de *Salomé.* Explicaban que se había acabado el rodaje de la película y esperaban ver con impaciencia cómo sería la *Salomé* de Theda Bara, esa mujer «elegante, felina y sensual, que se ha destacado en la interpretación de las damas vampiros, roles de seducción y pecado que atraen con su belleza y matan». El autor del artículo fantaseaba sobre si la actriz acabaría desnuda después de bailar la danza de los siete velos. Los documentos de censura americanos certifican que la City and State Film Censorship Board eliminó algunos planos indiscretos, pero parece ser que no hubo desnudo después de la danza de los siete velos. El erotismo de Theda Bada era de otra naturaleza.

Salomé fue una apuesta segura de la Fox que quería dignificar el factor de vampiresa de Theda Bara y convertirlo en una mítica figura del pecado ancestral, en una criatura de esos mundos de lujuria perdidos entre el cartón piedra del mundo antiguo. Salomé seguía la estela generada en 1917 cuando el director J. Gordon Edwards dirigió a Theda Bara en *Cleopatra*. La prensa de la época consideró *Salomé* como una extensión de las desventuras de la reina de Egipto, la misma actriz y el mismo director repetían fortuna en la pantalla. *Salomé* de J. Gordon Edwards se perdió y hasta hace poco no quedaba ninguna imagen, solo las crónicas de la época. Incluso la leyenda indica que Henri Langois siempre se arrepintió de haberla rechazado, de no haberla valorado y de haberla salvado del destructivo fuego eterno.

Filmoteca Española ha conseguido recuperar dos minutos de una copia exhibida en España de *Salomé.* Los fragmentos no corresponden a una escena concreta sino que están ordenados en una especie de montaje realizado por alguien a quien no le interesaba ni el drama bíblico, ni la versión de Oscar Wilde, sino el atractivo de Theda Bara. En la visión de los fragmentos conservados intuimos algunos esbozos de un estilo y de posibles líneas argumentales.

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

PUEDE VERSE ONLINE
DEL 1 AL 8 DE OCTUBRE A LAS 12:00 H

VER AHORA

No hay referencias a la danza de los sietes velos, ni a la cabeza decapitada del profeta. Las escenas conservadas únicamente resaltan los movimientos de Theda Bara, ella es siempre el epicentro de la acción.

En el relato bíblico, Salomé convence a Herodes Antipas para que mate Juan el Bautista, porque este ha criticado el matrimonio adúltero entre Herodes Antipas y Herodias. En la versión de Oscar Wilde, Salomé está enamorada de Juan el Bautista, quien rechaza su amor. Ella quiere su cabeza como signo de venganza y posesión absoluta. En los fragmentos destaca como el erotismo de Theda Bara aparece prácticamente concentrado en la fuerza lasciva de su mirada. Su cuerpo pequeño de v*amp*, la convierten en heroína de un viejo y arcaico *star system* situado en un Olimpo lejano. Su belleza no está ni en el cuerpo, ni como gesticula y, sobre todo, en cómo su mirada refleja sus deseos imposibles. Hay entre los planos conservados un momento significativo de la fuerza de ese extraño vínculo entre erotismo y mirada. Salomé está sola junto a la ventana, presuntamente sueña con poseer a Juan el Bautista y se pierde en sus obsesiones. Su mirada refleja cómo su pasión la corrompe, ha fracasado como obscuro objeto del deseo del profeta. Más tarde, en un rótulo nos indica que Juan el Bautista anuncia la entrada del Mesías. En el plano, Juan irrumpe con un rudo traje de pieles en la corte de Herodes. Juan aparece como alguien de otro mundo, como un ser animal, puro y primitivo, absolutamente ajeno al mundo en que Salomé reina como sacerdotisa de la seducción. El fracaso ante Juan es lo que presuntamente llevará al crimen y a abrazar la muerte. Los fragmentos de *Salomé* anuncian también el fin de alguna cosa. La vieja *vamp* perdida en la grandilocuencia de un mundo exótico refleja un viejo mundo anclado en el XIX que aún observa la mujer como portadora del pecado. Poco tiempo después, Theda Bara desaparecerá del Olimpo siendo sustituida por otro modelo de mujer, la *flapper*. Ellas no llevaban el pecado como condición existencial, simplemente anunciaban la modernidad ▪

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

CINE DE ANIMACIÓN DURANTE LA REPÚBLICA (QUE NO SIEMPRE FUE REPUBLICANO)

MARIA PAGÈS

(BAU, CENTRO UNIVERSITARIO DE DISEÑO DE BARCELONA)

En sus inicios como lenguaje, la animación fue impulsada por dibujantes que empezaron a trastear con mecanismos que pudieran aportar movimiento a sus dibujos. En Estados Unidos, series de éxito de los medios impresos hicieron el salto a la animación gracias a dibujantes como Winsor McCay o George McManus, y editores como Randolph Bray o Randolph Hearst contribuyeron a la creación de los primeros estudios de animación americanos. Embebidos por las maravillas que llegaban del Norte de Estados Unidos, en España también hubo hábiles dibujantes que empezaron a dar vida a sus creaciones de papel. A este afán se unió el hecho de que a principios de los años treinta la animación empezó a llamar la atención de la industria publicitaria. En 1931 Josep Serra Massana pudo crear su propio estudio de animación en Barcelona gracias a encargos publicitarios, y el valenciano Artur Moreno, que más adelante dirigiría el primer largometraje de animación tradicional europeo (*Garbancito de la Mancha*), animó entre 1928 y 1929 un corto publicitario para la casa de chocolates Nelia, una actividad que fue el germen de su posterior productora Diarmo Films.

Gracias a los trabajos de Serra Massana, sabemos que la animación tradicional ya se había mecanizado en España a principios de los años treinta del siglo pasado. La barra de pivotes, patentada en 1915 por Raoul Barré, aportaba estabilidad a la animación, que con ello tenía referencias fijas de una imagen a la siguiente, así como el uso del acetato para los personajes que permitía reutilizar los fondos[1]. Esta incipiente solidez en el lenguaje puede apreciarse también en las animaciones que estaba llevando a cabo a principios de los años treinta la Sociedad Española de Dibujos Animados (SEDA) en Madrid. Aunque para muchos animadores españoles el referente era el *cartoon* americano, esta productora madrileña heredó también los conocimientos técnicos que de la animación gala había importado uno de sus principales artífices: el dibujante y animador Joaquín Xaudaró.

Aunque la producción animada española de los inicios raramente se ha conservado debido a su fragilidad y a cierta dejadez institucional e industrial al tratarse de

[1] Escobar dibujó en 1947 una página en el TBO contando los entresijos de la evolución del lenguaje animado que puede consultarse aquí: https://www.lacarceldepapel.com/2010/05/02/mas-escobar-animado/

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

obras comerciales y normalmente orientadas al público infantil, han sobrevivido algunos fragmentos que apuntan hacia el dibujante y animador Joaquín Xaudaró como uno de los primeros animadores españoles experimentados. A principios del siglo pasado Segundo de Chomón ya añadía fragmentos animados a sus films en forma de pequeños trucajes, pero Xaudaró hizo avanzar la animación española creando en 1917 el cortometraje enteramente animado *Las aventuras de Jim Trot* para la productora y distribuidora francesa *Gaumont*. En un film posterior, *La fórmula del doctor Nap* (1922), Xaudaró animó una historia de *polis y cacos* en la que él mismo, adelantándose a Hitchcock, se atrevió a hacer un *cameo* al principio de la cinta mediante su caricatura. Aunque de este título no se ha conservado ninguna copia, cabe pensar que se trata de una recreación del personaje *Le professeur Mécanicas* del animador francés Robert Collart, más conocido como Lortac. Este animador fundó *Publi-Ciné*, una productora con la que creó un famoso noticiario, *Canard en Cin*, en el que el mismo Xaudaró participó con algunas caricaturas animadas.

La fama de Joaquín Xaudaró se retrotrae a sus inicios como caricaturista, cuando a finales del siglo XIX empezó a publicar en algunos semanarios de Barcelona (*Barcelona Cómica*, *Hormiga de oro*) y posteriormente de Madrid (*Blanco y Negro*). Tras algunas incursiones en los medios ilustrados españoles, Xaudaró partió hacia París, donde ilustró centenares de cuentos para editoriales como Garnier y Flammarion. A su vuelta a España en 1914, se instaló en Madrid y a partir de 1921 empezó a dibujar diariamente su famoso señor barbudo con perrito para la revista ABC[2]. Allí trabajó codo con codo con Ricardo García "K-Hito", un dibujante, animador y caricaturista vinculado a la Otra generación del 27.

"AUNQUE LA PRODUCCIÓN ANIMADA ESPAÑOLA DE LOS INICIOS RARAMENTE SE HA CONSERVADO DEBIDO A SU FRAGILIDAD Y A CIERTA DEJADEZ INSTITUCIONAL Y INDUSTRIAL AL TRATARSE DE OBRAS COMERCIALES Y NORMALMENTE ORIENTADAS AL PÚBLICO INFANTIL, HAN SOBREVIVIDO ALGUNOS FRAGMENTOS QUE APUNTAN HACIA EL DIBUJANTE Y ANIMADOR JOAQUÍN XAUDARÓ COMO UNO DE LOS PRIMEROS ANIMADORES ESPAÑOLES EXPERIMENTADOS"

Junto al dibujante Antonio Got, Xaudaró y García fundarían en 1932 la SEDA, una productora que no se dedicaba a la animación publicitaria sino a trasladar al medio animado la sátira política que ya practicaban sus creadores en medios impresos como el periódico de derechas ABC o la revista humorística *Gutiérrez*. Tras su experiencia en 1930 dirigiendo *Un discípulo de Caco*, Xaudaró escogió para el debut de la productora a su barbudo con perrito y señora, que protagonizan *Un drama en la costa* (1933) cuando el marido se enamora de una sirena. El mismo gag se repetiría en *El fakir Gonz*ález *buscador de oro* (1942) y *Civilón y la sirena* (1943), cortos animados posteriormente por Josep Escobar a partir de la misma anécdota que ya encontramos en

[2] El fondo del Museo de la ilustración ABC conserva más de 7.000 originales de Joaquín Xaudaró.

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

CINE DE ANIMACIÓN DURANTE LA REPÚBLICA (QUE NO SIEMPRE FUE REPUBLICANO)

sus viñetas. Curiosamente, sendas sirenas acaban siendo víctimas de la voracidad sexual antropofágica de los protagonistas masculinos.

Al no contar con apoyo económico publicitario, la SEDA no sobrevivió a la muerte de Xaudaró, acaecida en 1933, aunque el equipo concluyó al año siguiente sus últimos títulos. Sin duda la presencia de Xaudaró fue fundamental, y años después K-Hito recordaría que su empeño fue el motor de la empresa. El hecho de contar en la productora con un "aparato tomavistas francés, último modelo entonces", según palabras de K-Hito, afianza el vínculo con la modernidad gracias a los conocimientos de Joaquín Xaudaró sobre la animación que se estaba llevando a cabo al otro lado de los Pirineos.
La filmografía de esta productora madrileña comprende diversos cortometrajes: *En los pasillos del congreso* (1933), *Falsa noticia de fútbol* (1932), *El Rata primero* (1933), *La vampiresa Morros de Fresa* (1932) y *Francisca, la mujer fatal* (1934). El último socio en llegar a la sociedad, Francisco López Rubio, dirigió en 1934 *Serenata* con música del compositor de la productora, Ricardo Yust. Hasta hace poco tan solo se podía acceder a dos obras de la SEDA digitalizadas por la Filmoteca Española en colaboración con el CCCB (*Francisca la mujer fatal* y *En los pasillos del Congreso*) así como a algunos documentos ilustrados de otros cortometrajes, de cuyo registro se encargaron hace un par de años los investigadores Felipe Cabrerizo y Santiago Aguilar en una iniciativa emprendida por la Filmoteca de Zaragoza. Hay que destacar que *Francisca, la mujer fatal* (1934) muestra por primera vez en la animación española una mujer que tiene nombre y no es un mero personaje genérico. Aún así, que

el detonante de la acción sea su malograda caza de hombres no aporta mayor profundidad al personaje, que era probablemente una caricatura misógina de la pro-monárquica primera diputada española a las Cortes Francisca Bohigas.

La digitalización por parte de la Filmoteca Española de poco más de dos minutos del corto *El Rata primero* aporta nuevas piezas al complejo rompecabezas de los inicios de la historia de la animación en España. Casi como un signo del azar, el retazo que ha llegado hasta nosotros incluye su banda musical, sin la cual sería sin duda más árduo poder disfrutar del chotis que baila el protagonista del corto, ese Rata que dice el título que va antes que nadie. Según algunos medios del momento, el dibujante Ricardo García estuvo bailando reiteradamente esta danza ante un espejo para dar mejor con los movimientos del personaje, aunque por la misma época el animador Enric Ferran ya estaba utilizando la más avanzada técnica del rotoscopio para tales menesteres. El Rata era el nombre de un personaje de una jota arrevistada de Federico Chueca y Joaquín Valverde de finales del siglo XIX. Este personaje hizo el salto del semanario *Nuevo Mundo*, donde debutó con los pinceles de K-Hito en 1930, a la pantalla tres años más tarde con los acetatos de la SEDA.

A diferencia de los estudios catalanes de Serra Massana, Artur Moreno o Jaume Baguñà, la SEDA no contó con el apoyo de la industria publicitaria, lo cual limitó el alcance económico de sus modestas producciones, que se estrenaron raquíticamente y no tuvieron gran distribución. En lo que se refiere al lenguaje animado, sus producciones eran estéticamente más cercanas a los angulosos dibujos de sus autores, a los que se añadía movimiento reproduciendo la línea gráfica entre grotesca y realista de las sátiras de personajes de la actualidad en los que se basaban. Un ejemplo claro de ello son las caricaturas de los políticos republicanos que aparecen *En los pasillos del Congreso*. El humor de estos caricaturistas, cercanos a los preceptos del ABC, criticaba con crueldad la actualidad del momento desde posturas de derechas, antirrepublicanas y monárquicas. Por ello, y siguiendo los postulados de un historiador como Santos Zunzunegui, al referirnos a las producciones de la SEDA tenemos que hablar de cine de animación hecho durante la República y no de cine de animación republicano.

En el polo opuesto a los dibujos puntiagudos de los integrantes de la SEDA, estudios que nacieron alrededor de la Guerra Civil en Barcelona, como Hispano Gráfic Films o los posteriores Dibujos Animados Chamartín, apostaron por un grafismo más redondeado y romo, lo que permitía a la animación introducir aquellos principios que tan buenos resultados estaban dando al estudio de Walt Disney: mediante la plasticidad de las formas se creó un lenguaje enteramente nuevo e independiente tanto de las revistas ilustradas y el cómic que lo vio nacer como del cine con el que se amalgamó en sus inicios. Pero esto es ya otra historia (de la animación) ▪

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

EL RATA PRIMERO Y FRANCISCA LA MUJER FATAL

JULIA NATALIA TORRES Y PATRICIA UCEDA
(FONDOS FÍLMICOS FILMOTECA ESPAÑOLA)

Uno de los trabajos que suele llevarse a cabo en Departamento de Conservación del Centro de Conservación y Restauración de Filmoteca Española, es la revisión de materiales. Con este trabajo, se pretende asegurar la perdurabilidad de fondos tan especiales como los que llegaron a nuestras manos en marzo de este mismo año. Se trataba de una lata etiquetada como "Dibujos españoles" que contenía un nitrato de 35 mm, blanco y negro y en aparente buen estado.
A partir de una primera fase de trabajo, consistente en la revisión manual en mesa horizontal del material, pudimos apreciar los característicos dibujos que en él aparecían, ¿podría ser que hubiéramos visto ya esta animación en el IV Encuentro de Filmotecas Ibéricas en febrero de 2020?

A los informes sobre el estado de conservación, se sumaron los trabajos de identificación y caracterización técnica. El material contenía fragmentos de dos títulos firmados por el dibujante Ricardo García "K-Hito" producidos por la Sociedad Española de Dibujos Animados (SEDA) en 1933; *Francisca, la mujer fatal* y *El Rata primero*. En este punto se decidió asignar referencias individuales a cada título con el fin de aplicar acciones de preservación ajustadas a las necesidades de cada uno.

Del título *Francisca, la mujer fatal*, además del material de trabajo con reserva de banda de sonido[1] que nos ocupa, se conserva otra copia de trabajo, mucho más completa, que Filmoteca de Zaragoza efectivamente había digitalizado y presentado en el encuentro celebrado en Madrid.

La caracterización de escenas y planos y las marcas del material, permitieron una comparación de ambos metrajes a través de la cual se pudo determinar que los fragmentos tienen una correspondencia lógica en ambas copias con una pequeña pero interesante diferencia. La copia recientemente localizada contiene una escena adicional en la que se puede ver a un tierno cupido o amorcillo afilando una flecha en una rueca y lanzándola después con los ojos vendados.
Se inicia entonces una pequeña investigación mediante la que a través de la consulta de la escasa bibliografía existente y de la prensa de la época, se pretende corroborar

[1] La reserva de banda de sonido se encuentra en materiales no definitivos como los copiones de trabajo, en los que se monta la imagen para, posteriormente, adjuntar la pista de sonido para la realización de copias estándar de proyección.

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

la pertenencia del fragmento ya sea al montaje definitivo o a un montaje provisional del que finalmente fue descartado. En esta línea, pese a que las diferentes escenas de las producciones de la SEDA se han descrito acertadamente como "tiras cómicas autoconclusivas" (Aguilar, Cabrerizo, Marquesán, & Lorente, 2021, pág. 23), se puede leer también cierta narratividad implícita en el conjunto de las acciones que realiza la fatal Francisca. Y aunque ciertamente no es posible, de momento, aseverar la pertenencia de esta pieza al título, no sería descabellado pensar que K-Hito hubiera empleado este recurso del pequeño y torpe cupido para introducir el rasgo característico de su mujer fatal, quien, en palabras del propio autor, "es una dama desventurada en amores" (Romano, 1933, págs. 8-9). Para apoyar esta hipótesis, existe el precedente de la existencia de otra escena conservada también en Filmoteca Española, en la que un grupo de manifestantes retroceden ante la sinuosa protagonista, que tampoco se encuentra en la copia más completa. No obstante, lo que sí está claro es que la escena es una creación de la época de la SEDA y por lo tanto de un gran interés artístico e histórico.

> *Cuando entro -con mi compañero el fotógrafo- en el taller de dibujos animados, el gran dibujante "K-Hito", hombre serio y formal, como lo son todos los grandes humoristas, está bailando un chotis. Gira, vuelve, se balancea con gachonería, rectifica un paso... Got, su compañero, quiere darme una explicación de la actitud de "K-Hito", pero yo me adelanto:*
> *-Ya sé que no baila para divertirse. Es que enseña a bailar a su mueco.*
> *-Está haciendo ahora los dibujos de su película "El Rata primera", y el "protagonista" tiene que bailar un chotis -arguye Got-. "K-Hito" danza todas las tardes un rato y después se pone a dibujar.*
> *Cuando termina "K-Hito", jadeante y sudoroso, sus pasos de baile, yo le interrogo:*
> *- ¿Es torne "El Rata primero"?*
> *-No lo crea usted; es que había olvidado ya el chotis. Acostumbrado a los danzones y los tangos, le tiene miedo a lo castizo. Pero acabará bailando "a izquierdas".*
>
> *Julio Romano, periódico LUZ, 11 de agosto de 1933.*

El fragmento de apenas veinte metros perteneciente a "El Rata primero", siendo también un nitrato de 35 mm blanco y negro, contaba con una peculiaridad, la banda de sonido óptico de densidad variable marcaba la diferencia con el material anterior.

Seguramente ni el dibujante K-Hito, mientras ensayaba sus pasos de baile en el estudio de dibujos animados, ni el maestro Ricardo Yust, autor del cantable, tendrían en mente que casi un siglo después de su creación, fuera precisamente esta escena del "baile del chotis" la única conservada del importante título (Heinink & Vallejo, 2009, pág. 254). Es por esto que la localización de este fragmento sonorizado ha supuesto un hallazgo muy importante en el contexto del cine de animación histórico español.

Atendiendo a la importancia y singularidad de los fondos, se puso en marcha la siguiente fase del protocolo de conservación de nitratos consistente la preparación de los materiales para su posterior digitalización con el fin de preservar y dar acceso a los mismos.

Las intervenciones de conservación curativa y preparación realizadas sobre estos nitratos, que presentaban un estado estable,

"LA LOCALIZACIÓN DE ESTE FRAGMENTO SONORIZADO HA SUPUESTO UN HALLAZGO MUY IMPORTANTE EN EL CONTEXTO DEL CINE DE ANIMACIÓN HISTÓRICO ESPAÑOL"

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

EL RATA PRIMERO Y FRANCISCA LA MUJER FATAL

JULIA NATALIA TORRES
Y PATRICIA UCEDA

fueron en todo momento encaminadas a asegurar, por un lado, su correcta lectura en el escáner y por otro, su almacenaje posterior en condiciones óptimas. Para ello, se recurrió a técnicas de sustitución de materiales accesorios por otros químicamente compatibles, a la limpieza de suciedades y depósitos superficiales higroscópicos y a la colocación de injertos y refuerzos en los puntos con debilidad estructural, que fueron debidamente retirados una vez finalizado el proceso de digitalización. Estos trabajos de preservación digital de las imágenes, se llevaron a cabo en el escáner de conservación Cintel Blackmagic con una resolución de 4K y a una velocidad controlada con el fin de asegurar la integridad de los delicados materiales.

Los posteriores trabajos de ajuste de imagen para la correcta lectura consistentes en la estabilización de imagen y la corrección de los niveles de blancos y negros, dan como resultado los materiales de acceso para que esta pieza pueda ser disfrutada ▪

Referencias

Aguilar, S., Cabrerizo, F., Marquesán, A., & Lorente, C. (2021). Animación republicana entre la transmedialidad y la radicalización ideológica. Con A de animación, 12-30.

Heinink, J., & Vallejo, A. (2009). Catálogo del cine español. Films de ficción 1931-1940. Cátedra y filmoteca Española.

Romano, J. (11 de agosto de 1933). Por qué el dibujante tiene que correr las mismas aventuras, peripecias y peligros que su muñeco. LUZ, págs. 8-9.

PUEDE VERSE ONLINE
DEL 1 AL 8 DE OCTUBRE A LAS 12:00 H

VER AHORA

Fotogramas de *L'Ours et la sentinelle,* último de los fragmentos que componen la sesión

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

FILMOTECA ESPAÑOLA

GOBIERNO DE ESPAÑA | MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE | icaa

t.me/filmoteca_es

twitter.com/Filmoteca_es

facebook.com/FilmotecaES/

instagram.com/filmotecaes

vimeo.com/filmotecaespanola

filmotecaespañola.es

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA